

Tatai Erzsébet

KÉPBE ÉLVE

SIPOS ESZTER FESTMÉNYEI

Sipos Eszter 2008 és 2012 között festett munkáin már kikristályosodott a stílusa: határozott, megfontolt, zárt körvonalú rajzok, tiszta, többnyire élénk színű, homogén felületekkel kifestve. A csupán fekete-fehér képeken a tárgyi motívumok karakteres vonalas rajzok által jelennek meg, egységes fekete foltokkal, ahol a formák belső textúrája és rajzolata is síkszerű tagolást eredményez. Ez a formálás egyfelől „könnyen” adja magát, mivel esztétikus és nem antirealista, ám a formai és színbeli redukció célja nem a dekorativitás, inkább egyfajta célszerűségre utal. A festőiségről, a téri-formai, valamint a fakturális részletezésről való lemondás a narrativitás és konceptualitás érvényesülésének érdekében történik. Sipos Eszter fő eszköze a briliáns rajz, a frappáns – olykor képregényszerű, máskor emblematis – kompozíció és a szöveg. Különböző sorozatain a szövegnek más-más szerepe és aránya van, és eltérő a képekkel való kapcsolata. S ha háttérbe is szorul (ahogy a *Képben élve* című festményen a feliratok csak áttételesen, a „kép a képben”, illetve a „felirat a képen a képben” szituációban fordulnak elő: könyvön, plakáton, videokazettán) mégis láthatatlanul behálózza Sipos Eszter képeit, és szó szerint is olvashatókká teszi azokat. A festményeknek azonban mégiscsak képiségük dominál, ez az, ami meghatározza a szövegeket. Sipos Eszter nem naiv, de nem is hitetlen, nem bigott, de nem is cinikus, elmélyült, kifinomult és komoly, de játékos is, oszcillál a tipikusan modern elkötelezettség és a posztmodern szenvtelenség között.¹

Képben élve című festménye² (XVII. tábla) egy szoba tisztán, jelzésszerűen megformált ábrázolása, mely ugyanakkor komplex reprezentációja annak, ahogyan a művész önmagát, ezzel együtt az alkotó életet értelmezi, elgondolja és megvalósítja. Ez az összetettség a kép sokrétű térszerkezetében és ikonográfiájában jelentkezik. A fő motívumot az alkotó függőágyban szenderegő képe alkotja. E kijelentésben jól lehet minden nyilvánvalóan igaz, mégis magyarázatra szorul: Ki szendereg? Mit is csinál, és hol? Mi a helye ennek a képben, a kép terében és síkján, és mi a kapcsolata a megfestett világgal? Ezek elemzése során tárul fel a kép összetettsége. A fő

¹ Ezt a hozzáállást nevezte Vermeulen és Van den Akker metamodernnek, amit ontológiailag a modern és posztmodern közöttinek, történelmileg a posztmodernen túlinak tartanak. Timotheus Vermeulen – Robin van den Akker: Notes on metamodernism. *Journal of Aesthetics and Culture*, 2. 2010. 1–13.

² 2009–10, falfesték, akril, olaj, formázott falap, 190 x 280 cm. A művész festményinstallációnak nevezi. Az ilyen típusú alkotást korábban Öyvind Fahlström *Variálható festménynek* nevezte (1966, Köln. Ludwig Múzeum).

motívum a festmény bal oldali felső negyedében foglal helyet, nincs központi helyen – s a kép közepe egyébként is üres. Ő itt az egyetlen megfestett *ember*, ennél fogva ez az, ami a leginkább számot tarthat érdeklődésünkre. A fekvő alak Sipos Eszter arcvonásait viseli, ám a függőágy helyzete miatt (és ha nem ismerjük fel az alkotót) nem lehetünk bizonyosak benne. A felfüggesztési pontok bár a kép felületén vannak, de a rajta ábrázolt téren kívül. Így ő maga egyaránt ott van a rajzolt képtérben és azon kívül is. Ő volna a kép alkotója? A hús-vér, heverő, Sipos Eszter nevű személy, vagy az, aki elbeszéli ezt a helyzetet? Hogyan festheti meg, ha éppen alszik? Megálmodja? Vagy az alkotó, miután jól végezte dolgát, megpihen?

Kétségtelen, hogy az éber alvás vagy az éberség ellazult állapotában fel van függesztve minden tevékenység. Ez a lebegés invokálja, egyszersmind leképezi azt a szellemi felszabadultságot, az alvás és ébrenlét közötti állapotot, amikor a racionális gondolatok, köznapi tapasztalatok mehökkentően összefűződhetnek, keveredhetnek, kereszteződhetnek, a lehetőségek könnyed állapotába kerülhetnek. Ez a ringatózás hasonlítható az ihletettség állapotához, és a kép készítője úgy prezentálja az önfeledt imázst, mintha az alkotás csak úgy magától menne.³ Ez viszont ellentmond annak a koncentrált, fegyelmezett tevékenységnek, amivel képeit (ezt a képet is) a festő létrehozta.

Ez a rövidülésben, így térbeliséget idézve ábrázolt függőágy éppúgy applikálható, formázott vászonra festett motívum, mint még nyolc másik, a képhez tartozó további elem, melyek helye szintén kétséges, ikonográfiájuk azonban nagy biztonsággal rajzolja ki a „képben élő” identitását. A kép középső, széles, fehérén hagyott sávját szaggatott vonalakkal határolja, három ugyanilyen kék vonal egy szobasarak sematikus megjelölésével rajzol térbe egy szobát. Ennek két szélére mintha Richard Hamilton kollázsából⁴ sodródott volna ide a body builder a porszívóreklámmal és a magnóval, valamint a fotelban ülő, áterotizált nő a kis asztalkával és a tévével. A kontúrvonalakkal megrajzolt alakok kiegészítésre várnak, mint a *Gazdálkodj okosan!* című játék kontúrokkal tagolt, üres szobái. A megfestett kiegészítők azonban ezt megtagadják. Bár mind stílusuk, mind motívumaik által utalnak az egykori popkultúrára, ízig-vérig maiak, inkább kiegészítik-helyettesítik azt az utópikus popkultúrát, melyet Sipos Eszter felidéz. Az ő populáris kultúrájához laptop és videolejátszó tartozik olyan kazettákkal, mint *Az országúton*, *Párnakönyv*,

³ Az alkotás, az álom és a lustaság összefüggésének évezredes gondolata ma is jelen van. Pl. Mladen Stilić *A művész munka közben* című performanszán a művész alszik (fotódokumentáció 1978). Ld.: Mladen Stilić: *Sing!* Szerk.: Branka Stipančić, Budapest, Ludwig Múzeum, 2011. 40–41.); Tillmann J. A. projektje: A Mindennapok Architektúrájában: Megszokás, Tétlenség, Múzsai Idő (2007. Moholy-Nagy Művészeti Egyetem), www.projekt-bipolar.net/index.php_option=com_bipolar&task=projekte_show&id=13&Itemid=2&lang=hu.html (2017. február 23.) és a *Magyar Lettre Internationale*, 20. 2007. no 67. „Boldog semmittevés” c. tematikus blokkja.

⁴ John-Paul Stonard: Pop in the Age of Boom: Richard Hamilton's 'Just what is it that makes today's homes so different, so appealing?' *The Burlington Magazine*, 149. 2007. 607–620. A szerző elemzi a Hamilton-mű (1956) képi forrásait is.

Trainspotting, *A fiúk nem sírnak*, *Érzékek iskolája*. Ezek a tárgyak (formázott, festett motívumok) a festményen a szélre, a festett szobán kívülre kerültek, ugyanoda, ahová a tenisztű is, melynek tokja az eredeti „pop” helyett a „neopop” feliratot viseli, kiegészítve a „conceptual painting” kifejezéssel. Ebbe a rétegbe lóg bele egy drip-painting szegmense (a jobb felső sarokban), kitágítva a festészetértelmezés területét – azt a világot, melyhez képest Sipos Eszter meghatározza magát festőként és képben élőként.

A képre helyezett képek (Szinyei Merse *Léghajója* és Almodóvar *Volver* című filmjének plakátja Penelope Cruzsal) téri relációik szerint abban a jelenvalóságban vannak, mint a pihenő alkotó, ugyanakkor mintha a rajzolt szoba képzeletbeli elválasztó üvegfalára lennének téve. Az egyik a magyar festészeti hagyományt, a másik a kortárs globális vizuális kultúrát képviseli. A felső és alsó keskeny, színes, vízszintes sávok egyszerre láthatók a képsík síkban tartott széleinek (és mint ilyenek, a kép tárgyszerűségét húzzák alá), valamint egy szoba mennyezetének, illetve padozatának, melynek falára van rajzolva-felidézve a pop art ikonikus képe.

Az applikációk között van egy „kételtű” is, a bal sarokban levő heverő: ez Hamilton kollázsából került ide, viszont meg van festve, és kiterjedésével egyszerre van jelen a régi montázs által megidézett szobában és a jelenvalóságot képviselő síkban; vizuálisan ez vezet át a két világ közt. A változtatások azonban itt is beszédeselek: A heverőre helyezett könyvek egyike Simone de Beauvoir, a modern feminizmus és gender studies „alapító anyja” *Amerikai szerelem* című könyve [Bp., 2009], a másik Niall Ferguson: *A világ háborúja* [Bp., 2008] c. műve. Maga az applikáció is játék, mint tárgy a kép absztrakt valósága és a mi terünk, köznapis valóságunk között foglal helyet.

Sipos Eszter ezzel a munkájával a nézőt belevonja identitáskonstrukciójának játékába. A megfigyelés során feltárul az identitásfelépítés: a téri konstrukció, a vizuális idézetek és a szöveges információk kijelölik a művész kulturális identifikációjának lépőköveit és azt is, hogy ő magát hova helyezi, milyen ambivalens szerepekben, működésben látja és láttatja magát. Kulturális önarcképét a neopopkultúrával jellemzi, de afirmálja attól való távolságát is, közben a magyar és Magyarországon jelen levő kulturális termékek befogadjaként – és alkotójaként – is megjelenik, akit éppúgy érdekelnek a festészet kérdései, mint a nemi és szexuális identitás reprezentációi és a világtörténelem.

A kép címe, ahogy képi megoldásai is, játékosan kétértelmű. A képalkotó az, aki a képében él, azaz identitását képalkotóként (festőként) éli meg és ábrázolja, akinek képek létrehozása jelenti az életet, aki számára élet és alkotás teljesen egybeesik; a pop-art örököseként hirdeti, hogy a művészet nem választható el az élettől. Másrészt mintha azt mondaná, hogy a megfestett alakok nem a valóságban, csupán a képben élnek (létmódjuk a kép – akár, mint a mesében, megelevenedhetnek, akár nem). Harmadrészt az applikáció a játékoságra tereli figyelmünket, arra, hogy nem kell ezt eldönteni: a képben élés ez is és az is. Az applikált figura pedig álmodik. Lehet az alkotó is, meg nem is, aki alkot is, meg is pihen, aki úgy alkot, hogy álmodik, és akinek lehet, hogy ez az egész kép csupán az álma.

A naplókba fontosnak tartott események, gondolatok, álmok, tervek, érzelmek kerülnek. Nem csupán arról van szó, hogy korrajzot teremt, amelyen módon és szempontok szerint válogatunk az események, tárgyak, érzések közül, ahogyan fogalmazunk, hanem arról is, hogy eközben magunkat is megalkotjuk: beleszójuk magunkat barátságainkba, szerelmeinkbe, nemünk, bőrszínünk, munkatársaink, társadalmi osztályunk, világnézeti, életmódbeli azonosságunk és mesterségbeli csoportunk hálózatába. Naplót azért írunk, hogy megfogjuk az időt, értelmezzük magunkat – hogy emlékezzünk és felejtsünk.⁵ Bár magunknak írjuk, de úgy, ahogy látni és láttatni akarjuk magunkat – barátunk, szerelmünk és horribile dictu istenünk szemszögéből. Művészek naplóit művészetük, karakterük jobb megismerése, végül is a jobb megértés miatt olvassuk. Művészek közönségnek szánt naplójegyzetei más természetűek, ám a napló énkonstruktív jellegzetességei fokozottan vannak meg bennük.

A posztmodern beköszöntésével kezdtek érdekessé válni a nagy, egyetemes szempontból kicsi, lényegtelennek vélt magánügyek. A történettudományokban⁶ megélenkült az érdeklődés a korábban marginalizált személyes dokumentumok (életrajzok, naplók, levelek) iránt, a képzőművészek pedig kezdték kiállítani bemutatásra szánt vizuális naplóikat. Sipos Eszter *Notesz lapjai*⁷ is ilyen, eleve bemutatásra szánt, naplót imitáló vizuális művek. Valódi naplók abban az értelemben, hogy írott és rajzolt gondolatok, emlékek, érzések olvashatók-láthatók bennük, ugyanakkor – mint műalkotások – felúton vannak a pusztán esztétikai tárgyak és a „tisztán” konceptuális naplóművek között. (XIX. tábla) Széchy Beáta, Chilf Mária és Nagy Kriszta naplói⁸ volnának például a „vizuális” oldalon és Benczúr Emese, Fábíán Noémi, Imre Mariann és Rácz Márta munkái a „konceptuális” oldalon.⁹ Sipos Eszter naplói – legyenek azok kisebbek és

⁵ Turai Hedvig: „Magam sem tudom...”. Ámos Imre naplójáról. *Nulla dies sine linea. Tanulmányok Passuth Krisztina hetvenedik születésnapjára*. Szerk. Berecz Ágnes, L. Molnár Mária, Tatai Erzsébet. Budapest, Praesens, 2007. 139–146.

⁶ Gyáni Gábor: Emlékezés és oral history. *BUKSZ*, 10. 1998. 297–302. – újraközölve: uő.: *Emlékezés, emlékezet és a történelem elbeszélése*. Budapest, 2000. 128–144.

⁷ *Notesz lapok*. 2011. Akril, fa, vászon, két sorozat: 29 x 43, illetve: 60 x 90 cm.

⁸ Széchy Beáta (1986) és Chilf Mária Rómában (1999) festett személyes élményeket és művészi munkát dokumentáló naplói egyúttal a művésszé válást és a művészszeret megerősítését szolgálták, mely a cselekvésminták internalizálásával (festés, tanulmányok készítése, híres műemlékek meglátogatása) realizálódik, s általuk válik a fiatal művész a társadalom számára is elfogadott művészszemélyiséggé. Bicskei Éva a Napló, vizuális autobiográfia, Künstlerroman. Személyiség és személyesség Székely Bertalan „Ifjúkori naplójában” című tanulmányában (*Aetas*, 17, 2002, 2/3. 84–111.) fejti ki, hogy a Künstlerroman, az (ön)életrajz és a napló „az egyéniség identitásának kiépítése és társadalmi reprezentációja”. Nem kevésbé érvényes ez Nagy Kriszta deviánsnak tűnő *Napló-képei* esetében sem.

⁹ Rácz Márta *Naplója* (2008) az idő múlásával kapcsolatos konceptuális mű. A Liget Galéria egyik falát kitöltő, túllfüggöny faktúrájú pecsételt dátumhálót nagyapja életének napjai adták. A megfeythetetlen idő és eltűnt élet, az elmúlás fájdalmasan lehetfinom (emlék)műve volt ez. Ezt azóta már festékreteg rejti. (<http://www.ligetgaleria.c3.hu/338w.html>. 2017. február 23.). Imre Mariann a folyamat, idő, elmúlás problematikájával expliciten foglalkozott *Határidőnapló* című installációjában, melynek az idő

fekete-fehérek, vagy nagyobbak és színesek (lapozható tárgyaknak látszanak, mivel ahány oldalpár, annyi tárgy: kinyitott füzet), bőséges szöveggel ellátott tárgyak és képek egyszerre, a képek első megközelítésben illusztrációknak tűnnek. Az illusztratív elemek mellett azonban rendszerint nem maguktól értetődő képi sűrítmények is megjelennek, illetve a kép és szöveg kapcsolata nem mindig nyilvánvaló, nem, vagy csak távolról utalnak egymásra. Olykor egy-egy véletlenszerűen kiragadott szöveg, illetve képelem vonatkozik egymásra – merőben költői viszonyba kerülnek egymással.

A banális témákba (lelkizés, vizitúra, virágültetés, melázás, töprengés) szövődik a napi művészeti vagy politikai események, globális problémák megjelenítése, vagy a nemi szerepekről való elmélkedés. Így például Moholy-Nagy, Mladen Stilinović kiállítása (2011. június 29.), David Černý prágai szobrai (2011. máj. 28.), a gázai övezet (2010. júni.), az IMF-hitel (szept. 12.), a Hiroshi Ishiguro-féle humanoid robotok (június 28.).

Furcsa módon Sipos naplójában a nyilvános események hitelesítik a magán-életbelieket: a sajtóból tudjuk, mikor mi történt, a napló magánéleti eseményeinek személyessége (akár valódiak, akár fikciók azok) a történelmi eseményekkel való kontrasztban formálódik meg. Ezzel együtt a művész érdeklődésére (ha nem is preferenciáira) fény derül, bár koránt sincs egyenes leszármazás Sipos Eszter, a művész, valamint a szerző és a naplóíró között.

Bármilyen informatívak is a szövegek, csupán a kompozíció és a képnyelv elbeszélésében nyernek komplex értelmet; tüzetesebb vizsgálódás után úgy vélem, hogy inkább a szövegek illusztrálják a képeket. De még inkább a kép és a szöveg olyan együttműködését láthatjuk, melyben a „nyersanyagot” a szövegek adják, és a képek jelenítik meg a felvetett témák és problémák pszichikus, interperszonális és társadalmi bonyodalmait.

A „Gubózó” lányok (XVIII. tábla) és Barcelona rajzos tájképe „illusztrálják” a 2011. szept. 24-i naplójegyzetet. A lányok egy-egy fiú miatt gubóztak – tudjuk meg –, mert az egyik fiú haverjaival görizett, a másik búvárkodott. A képek keretként fogják össze a mindössze 11 soros szöveget (fenn: a két oldalon szimmetrikus elrendezésben egy-egy „gubózó” lány színes közelképe, lenn kétoldalas kontúros távlati kép). A nézés-olvasás így folytatódik: föntről, balról lefelé, jobbra: 1. gubózó lány rajza; 2. a gubózás elbeszélése; 3. töprengés a nemi szerepekről „Ilyenkor szeretnék férfi lenni és nem agyalni annyit azon,...”; 4. Barcelona-rajz; 5. gubózó lány rajza; 6. töprengés az önfeladásról „...amíg alkalmazkodunk a másikhoz majd nem feladtunk vágyakat, egy darabot magunkból.”; 7. kóda: „Zsuzsi végül elutazott

immanens részévé vált. A pohárnyi jégtömbökbe tűlsszalagok voltak fagyasztva, amelyekre számtalanszor ismételve egy név (a nagyanyjái) volt írva: Sütő Istvánné. A jég a látogató szeme láttára olvadt vízzé, az írott nevek foszlányokra gyűrve úsztak-lebegtek vagy tapadtak a pohárszélekre. (Stúdió Galéria, Budapest. Timár Katalin: Határtalan idő-napló. *Magyar Narancs*, 1995. szeptember 7. 36.). Benczúr Emese *Ha száz évig élek is* c. 1997-től készülő gépi és kézi hímzésű munkájáról: Bodóczy István: *Ha száz évig élek is. Új Művészet*, 10, 1999, 3. 13–14.. Fábán Noémi viaszabláiról, amelyekbe személyes naplóit írta tussal: Tatai Erzsébet: Menekülés az időtlenségbe. A felejtés Emlékkönyve. *Balkon*, 1998, 11. 24–25.

Barcelonába a barátnőivel.” Ez az új bekezdésben kijelentett váratlan fordulat „megmagyarázza” a záró (alsó) illusztrációt, happy endet jelent be, egy független lépést a szabadsághoz vezető úton; 8. Barcelona-rajz-2. Közelítés-távolítás, olvasás-nézés, szövegek-képek ilyen ritmusa az illusztrációból gazdag gondolati burkot hoz létre, felszabadító lesz. A dekoratív keretezésű lapok egy leányaplót idéznek meg imitativ és illusztrativ módon, ez azonban ironikussá válik az érett rajzok kontrasztjában, viszont az iróniát eltompítja a téma komolysága.

A hosszabb, 4 részes „Meddig mész el” oldalpáron egy nagy, élénk városi tér (Erzsébet tér, Gödör, Anker-ház, Deák tér) Siposnál ritka távlati képe látható. A házak mögött egy katonatiszt (diktátor?) fekete-fehér óriási fél alakja tűnik fel, ám mindezt egy fiatal nő rajzolja (a művész maga), akinek felülnézeti ülő képe a napló tetejét a bal oldalon uralja. Az „illusztráció” a szöveg egy-egy elemébe kapaszkodik, mégis a kép dominál – a megjelenített hétköznapi zsongásba illeszkedik minden leírt történet (a „Gödörbe akartak menni, mégis a Ludwig Múzeumba mentek”), morfondírozás és elhatározás. „Líbiában, Szíriában és Iránban az ellenálló nők és férfiak megerőszakolásával próbálják megtörni a forradalmat. Moamer Kadhafi elrendelte a nők tömeges megerőszakolását...” (2011. június 29.) „A világ három leggazdagabb emberének annyi vagyona van, mint a világ 600 millió legszegényebbjének együtt” – idézi Sipos Eszter Stilinovicot, azonban újból csavar egyet, és a „mindez pusztán rajzolt” mivoltával ennek mintha elvenné az élet. Visszatér a „képben élés” gondolata, itt az alkotó a szerzői pozíciót is kijelöli – aktív szerepet szánva neki.

Merőben poétikus a kép és szöveg viszonya a „Mi sosem leszünk olyanok...” c. kisebb, fekete-fehér noteszlapokon. A hídon álló embereknek semmi reális kapcsolatuk nincs a nagybetűs felirattal (ők gondolják azt?), de a hosszabb szöveges részzel való összefüggésről is csak találgatni lehet: „Este előkerestem Beauvoir könyvében azt a részt, ahol a gyerek-felnőtt viszonyról van szó. Olyan egyszerűnek tűnt az egész. »Fontossá válni, ez a gyerek fő törekvése, szeretne beavatkozni a nagyok életébe, valóságos regényeket sző, amelyekben maga is csak félig hisz, s amelyeknek ő a főszereplője.« (július 2.)” Maga a rajz is – egy elegáns, egyszerű, nagyvonalú kompozíció – enigmatikus: egy család volna?

Az „Az erőszak spirálja az eltorzult kommunikációval kezdődik” (július 22-e után) mondatrész egyszerűen társítható a farmernadrágban ülő, gondolkodó lány képéhez, de a túloldali képpel és szöveggel igen rejtélyes a kapcsolata – hiszen az egy kiránduló társaságot mutat, amint két férfi egy bajba jutott nőt támogat, miközben a szöveg a norvég ámokfutótól a kulturális sokszínűségén át Habermasig ível.

Sipos Eszter 36 kis kép elkészültével lezárta *Útravalók* című¹⁰ ciklusát. (1. és 2. kép) A kora újkorban népszerű, gyűjteményekbe foglalt emblémákhoz hasonlóan ezeken is viszonylag egyszerű képek társulnak bölcsességeket, erkölcsi vagy didaktikus tartalmakat, „életre szóló útravalókat” közlő szövegekkel, melyek természetesen különböznek barokk elődeiktől, de nem kevésbé közhelyesek. Emblémaszerűségüket a köralakba komponálás hangsúlyozza, bár a szövegek elkülönítve vannak a képek

¹⁰ 2008, akril, vászon, szöveg. Ø 17 cm (egyenként).



1. Sipo Eszter: Útavalók. Unalomból nem lehet festeni (S. K.), 2008. Akril, vászon, szöveg, Ø 17 cm.

© Magántulajdon. Fotó: © Kurdi Zoltán. © HUNGART, 2017



2. Sipo Eszter: Útavalók. Cseréld ki a jövődet, mielőtt lejár a garancia (H.T.), 2008. Akril, vászon, szöveg, Ø 17 cm.

© Magántulajdon. Fotó: © Kurdi Zoltán. © HUNGART, 2017

alatt. Nemcsak a kép formátuma, de keretezése is figyelemfelkeltő, ráadásul minden vizuális eszköz azt sugallja, hogy rövid, velős okosságokat fogunk kapni. Ezek a fekete-fehér képek voltaképp rajzolt festmények, a témára való figyelést implikálják, a vonalak és foltok (egykor a grafikus) reklámokban alkalmazott trükkjeivel élnek. A tömör, találó, sallangmentes kompozíciók többnyire tisztán oldal- vagy felülnézetből mutatják a jeleneteket, de előfordulnak szokatlan nézőpontok, meglepő perspektívák is. Gyakoriak a toposzokon alapuló (erdő, út, alvó) motívumok is. Az ironikus, humoros képek egészségi, lelki, életvezetési tanácsain persze el is gondolkodhatunk, azokat meg is fogadhatjuk. A megmutatás és a gyűjteményjelleg már önmagában is életünk bornírtására világít rá, de főképp attól szellemes ez a munka, ahogyan benne a kép a szöveghez kapcsolódik: hol sarkít, hol a szövegből egy esetlegesen kiemelt elemet illusztrál, vagy túl banális, vagy épp mehökkentő. A kép és szöveg kapcsolatának fizioiógiája, illetve annak megfigyelése akkor válik különösen élvezetessé, amikor észrevesszük, hogy néhány esetben ugyanahhoz a szöveghez két kép is tartozik. A „Ne hagyj figyelmen kívül álmaid utasítását! (S. T.)” egyszer egy erdőbe tévedt, avagy egy erdődíszlet előtt álló gyereklány képét kíséri (ez az eldöntetlenség ugyancsak fontos élményalkotó elem), máskor egy álmnaplót író ember ábrázolását (azaz egy rövidülésben láttatott lábához tartozó, ölbe tett füzetet látunk és egy kezét, mely a füzetet fogja). A „Mindent meg lehet beszélni (U. M.)” egyszer két egymásra meredő nő, máskor férfigprofil alatt áll. A hierarchikus viszony a nők (anya és lánya?) esetében a gesztusnyelvből nyilvánvalóvá válik, a férfiak esetében ez nem egyértelmű, csak a mimika utal esetleg a különböző szintű pozíciókra. Ugyancsak szórakoztató, amikor Sipo Eszter képzőművészeti utalásokat tesz: „Zim-zum! Mindent a legegyszerűbben kell megoldani. (Zs. K.)” szól a felirat, és a képen

Jackson Pollock fest – ahogy azt Hans Namuth fotójáról ismerjük. „Unalomból nem lehet festeni (S. K.)” áll Magritte *A két titok* című képének átrajzolt részlete alatt. Fordított a viszony ott, ahol Sipos Eszter B. I. installációjának címét veszi át: „Ne vedd meg félelmeidet!”, a képre pedig egy gubbasztó nőt festett. Az különösen mulatságos, ahol kissé megváltoztatja az eredeti mondatot: „Ne szarakodj, mert szaros lesz a lábad! (B. I.)” írta a „ne rugdosd a...” helyett. Egy másik esetben, egy ismert műről vett szövegnél, nem változik meg a mondat értelme „Cseréld ki a jövődet, mielőtt lejár a garancia. (H. T.)” („Cseréld ki a jövődet, mielőtt garancia-ideje lejár” helyett). Sipos a tartalomra koncentrál, azt mint közkincset kezeli, füttyöl az idézet pontosságára, úgy írja le, ahogy fejében őrizi avantgárd művészünk mondatát – amit ő az aktuális helyzete diktálta performanszában nem is vésett kőbe. A számosság a mű fontos tulajdonsága (ezért szerepelt már először is 21 képpel), mivel csupán bizonyos mennyiség fölött (egy szólás még nem szólás) tárulkozik fel értelme, humora, játékosága, variabilitása. Az egész bölcsessége leginkább abból fakad, hogy az alkotó a megfestés által kívülre kerül. Egy fiatal alkotó esetében azonban mindez tapasztalatgyűjtő munka is lehet: feldolgozás a képen, feldolgozás az életben.

A szólások nagy része ismerős mindenkinek, és emiatt – utólag – kézenfekvőnek tűnik, hogy a művész a 2008-ban kezdett festményciklusát projektté szélesítette. A *Te adod a tanácsot, én festem a képet* projekt izgalma nem abban áll, hogy „még több jó” ötlet bekerüljön a megfestett képek közé, hanem abban, hogy a művet közösségivé tette a művész – a gesztus legalábbis ilyen szándékot sejtet. A személyes gyűjtés felváltása azzal, hogy az alkotó mások ötletét gyűjti egy szisztéma szerint, a nézőket bevonja az alkotás folyamatába, egyszerre avatja őket megrendelővé és egy-egy kép témájának (és szövegének) iniciátorává.¹¹

A Tányér-festmények voltaképp az *Útravalók* folytatásai, amennyiben ezek is kör alakú képszövegek, csak épp nagyok, és a középképet koncentrikusan ornamentikával kitöltött felületek veszik körül. Az első színes nagy tányér¹² létrehozásához az inspirációt a Mátyás- és Beatrix-címeres, egyszarvú majolikátál adta, ám az mégis inkább az *Útravalók* rokona. Vannak törött tányérok,¹³ melyek egy szerkezet segít-

¹¹ Ez a korábbi konceptuális projektektől abban különbözik, hogy a kézimunka „visszaszáll” az alkotóra, illetve a fő koncepció, a képalkotás és a kivitelezés a művész dolga, a befogadók tulajdonképpen egymással társalkotó konceptuális művészekké váltak. Hasonló volt Bakos Gábor – Lakner Antal – Weber Imre 1999-ben kezdett *Vágy* című projektje, csak hogy ott a mű társadalmisága, a művészeti világ szereplői bonyolultabb szisztémát alkottak, valamint a személyes és személytelen rész másképp konfigurálódott. Bakosék a „megrendelőkkkel” személyesebb kapcsolatot alakítottak ki, míg Eszter megrendelői ismeretlenek. Míg a *Vágyképek* egy reklámvilág vizualitását viselik, de a „megrendelő” képi igényeinek is megfelelnek, addig Eszternél a képek (bár követnek olykor bizonyos mintákat), mégis az ő egyéni stílusában fogalmazódtak meg. L. Révész Emese: *Elképzelte valóságok: vágyak változó képei*. In: Bakos Gábor-Weber Imre: *Vágy-Desire 1999-2003*. Budapest, Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, 2004. 11-33.

¹² *A bizalom az ember alapvető szüksége. 1.* 2010, festett objekt, akril, fa, Ø 217 cm.

¹³ *Ne menekülj a tegnap elől; A tegnap nem torzított el bennünket*. Mindkettő: 2012, akril, formázott fa, üveg, elektromos mechanika, Ø 120 cm.



3. Sipos Eszter: A bizalom az ember alapvető szüksége (2.), 2011. Akril, fa, Ø 80 cm. © Magántulajdon. Sipos Eszter: Vágyunk a közösségre, 2011. Akril, fa, Ø 80 cm. Magántulajdon. Fotó: © Kurdi Zoltán. © HUNGART, 2017

ségével egy pillanatra egészzé állnak össze, és olyan fekete-fehér „törött tányérok”¹⁴ is, melyekből a kitörött részek hiányként, fekete foltként vannak megfestve. (3. kép)

„A bizalom az ember alapvető szüksége” áll az elsőn (melyhez a kép készítésének leírt története is hozzátartozik) és egy fekete-fehér tányér-képen is. A képeken belüli értelme (bár így pőrén éppoly közhelyes, mint az útravalók szövegei) rejtélyes marad. Ikonográfiai tekintetben igen eltérő képek társulnak hozzá (budapesti bicikliző lány Magyarország és az Európai Unió címerével a keretdíszben az egyiken, korzózó pár a másikon). Ha persze Beatrix hozománya volt az inspiráció forrása és a címerek így együtt házasságukra utalnak, akkor – bár ez a tányér egy politikai frigyre utal – a megfestett törött tányér a párkapcsolatra (házasságra). A széttörő és összeálló tányérok képei kiegészítik egymást: az egyiken egy férfi háttérben ülő nővel, a másikon egy nő háttérben evező férfival, „Ne menekülj a tegnap elől!”, illetve „A tegnap nem torzított el bennünket” feliratokkal, melyek egy általunk nem ismert korábbi eseményre utalnak. Egy fekete-fehér összetört tányéron megismétlődik az egyik kép, csak épp másik mondat: „Az előbb még egészek voltunk”. A tányérok így módon tartalmi együttest alkotnak: a kapcsolatok, elsősorban is a párkapcsolatok kérdésével foglalkoznak. A megoldást felveti az utcán egyedül álló nővel nyitó sor – egyelőre – záró fekete-fehér képe, mely egy fesztiválózó társaságból kiemelkedő nőt mutat: „Vágyunk a közösségre, hogy figyeljenek ránk, hogy jól érezzük magunkat, hogy élvezhessük mindezt;...” csak-hogy közösség helyett tömeget látunk, és a kérdés továbbra is nyitott: „...de mi teszi közösségé a tömeget?”

¹⁴ A bizalom az ember alapvető szüksége. 2., 2011, akril, fa, Ø 80 cm; Vágyunk a közösségre. 2011, akril, fa, Ø 80 cm; Egy pillanattal ezelőtt... 2011, akril, fa, plexi, Ø 30 cm.